
PAWEŁ BŁASZCZYK, SZYMON DUDA ■

PO USZY ZAKOCHANI W *GNOJU*, CZYLI O ZMAGANIACH Z KURRO HIMENEZEM SŁÓW KILKA

Mottem zarówno miasta Norwich, jak i znajdującego się tam University of East Anglia jest *Do different*, które wywodzi się ze starego norfolckiego porzekadła: *People in Norfolk do things different* („Ludzie w Norfolk robią wszystko inaczej”). Cóż, po zaledwie tygodniowym pobycie w tym regionie zdołaliśmy zweryfikować to powiedzenie tylko w dziedzinie tłumaczenia literackiego. I rzeczywiście – jak we wszystkich ludowych mądrościach kryje się w nim ziarno prawdy.

University of East Anglia jest instytucją znaną przede wszystkim z kursów *creative writing* (których absolwentem jest między innymi Kazuo Ishiguro). Zapewne szacunek dla uniwersyteckiego motta kazał decydującym umieścić tłumaczenie literackie właśnie w ramach School of Literature and Creative Writing. Tłumaczenie i pisarstwo w jednym stały domu? To wybór ideologiczny, którego nie sposób pominąć i który – jak się okazało – rzutował na całokształt naszej pracy tłumaczeniowej w Norwich.

Zajęcia, w których mieliśmy okazję uczestniczyć między 2 i 8 lipca, odbywały się w ramach organizowanej już po raz siódmy Literary Translation Summer School – corocznego wydarzenia łączącego warsztaty tłumaczeniowe, wykłady i pyszne lunche. Przez sześć dni wysilaliśmy (w składzie: Magdalena Buchta, Katarzyna Kawalec, Kinga Witkowska, Amelia Franas, Szymon Duda i Paweł Błaszczuk, pod opieką Magdy Heydel) nasze intelektu na przemian kreatywnie i receptywnie (lunche należy przyporządkować do obu tych kategorii). Zaczniemy zatem od części kreatywnej, czyli od warsztatów.

Na samym początku należy wspomnieć o tym, co odróżnia warsztaty LTSS od większości zajęć, z którymi można się spotkać na regularnych kursach uniwersyteckich. Otóż w pracach każdej grupy tłumaczeniowej bierze udział pisarz, z którego twórczości można sobie swobodnie dobierać teksty do przetłumaczenia. Autor ten jest jednym z tzw. *writers in residence*, co w praktyce oznacza, że uczestniczy aktywnie w warsztatach i współpracuje z zespołem w rozwiązywaniu problemów interpretacyjnych, sprawuje pieczę nad zgodnością tłumaczenia ze swoją wizją literacką, a nierzadko wizję tę pod wpływem powstających tłumaczeń modyfikuje. Najczęściej zna również oba wchodzące w grę języki. Taka strategia bez wątpienia daje większą szansę na zbliżenie zajęć do poziomu profesjonalnego niż typowe warsztaty „na sucho”. Należy tu także wspomnieć o opiece warsztatu – tłumaczu, a często także nauczycielu akademickim, którego zadaniem jest koordynować wysiłki uczestników i (w praktyce) wysilać się razem z nimi.

Pora wspomnieć o wykładach, które w tym roku dotyczyły tłumaczenia na potrzeby szeroko pojętej sceny. Nie jest to temat często eksploatowany w literaturze przekładoznawczej, a że przy okazji udało się upchnąć arcyinteresujące 90 minut poświęcone operze, nie byliśmy niezadowoleni. W tych plenarnych sesjach udział brali znani pisarze (Particia Duncaker, Tim Parks, Peter Waterhouse) i twórcy teatralni (Simon Rees, Katherine Mendelsohn). Jediną wadą całego przedsięwzięcia było to, że wykłady miały niewiele wspólnego z naszymi zajęciami warsztatowymi, pewien dysonans poznawczy dawał się więc odczuć.

Ostatnią z charakterystycznych cech warsztatów LTSS są kończące ten intensywny tydzień prezentacje efektów pracy zespołów tłumaczeniowych. Stanowią one zachętę do wysiłków (żeby coś zaprezentować, trzeba wcześniej coś wyprodukować) i zarazem nagrodę. Forma tych prezentacji może budzić nostalgię za szkolnymi czasami: cała ekipa zostaje poproszona na środek sali, autor czyta na głos tłumaczony fragment w oryginale, po czym następuje prezentacja przekładu. Najczęściej oznacza to również po prostu czytanie, ale zdarzały się i oryginalniejsze pomysły (np. grupa, która pracowała nad wierszem złożonym z serii zdań pojedynczych, porozstawiała się w rogach sali, a jej członkowie kolejno wypowiadali poszczególne zdania, tworząc iluzję dźwięku przestrzennego). Paradoksalnie, najciekawsze okazały się prezentacje grup, które zajmowały się tekstami w nieznanym języku (zawsze w parze z angielskim). Dawało to okazję do porównania oryginału z przekładem na poziomie fonicznym.

Przyjrzyjmy się teraz nieco bliżej stronie praktycznej LTSS. Podczas tegorocznych warsztatów tłumaczeniowych polska grupa miała za zadanie zmierzyć się z wybranym fragmentem prozy Wojciecha Kuczoka. Po krótkiej, choć burzliwej, dyskusji wybór padł na jeden z rozdziałów *Gnoju*, opowiadający o pierwszym balu przebierańców w życiu głównego bohatera i zarazem narratora powieści. Sytuacja nie jest tak beztrudna, jak można by przypuszczać: przygotowania do przedszkolnej zabawy ukazują napięcia panujące za drzwiami domu rodziny K., sam zaś bal staje się okazją do odepchnięcia głównego bohatera przez jego rówieśników i naznaczenia go piętnem odmienności.

Warto opowiedzieć o zmaganiach naszej grupy z tym złożonym i niezwykle interesującym tekstem. Przedstawione poniżej problemy nie wyczerpują bynajmniej listy tajemnic kryjących się w tym fragmencie *Gnoju*, a służą głównie do zasygnalizowania mnogości różnorodnych zagadnień, które napotykalismy podczas pracy.

Przed wszystkim trzeba zaznaczyć, że w naszej grupie nie było rodzimego użytkownika języka docelowego, czyli angielskiego. Przy przekładzie tekstu tak zróżnicowanego pod względem językowym stanowiło to sporą przeszkodę, częściowo tylko możliwą do pokonania przy pomocy słowników. Dlatego rezultat naszej pracy musieliśmy konsultować z życzliwymi *native speakerami*. Bez wskazówek Jonathana Evansa nasze tłumaczenie miałoby zupełnie inny kształt.

Poza tym grupa była dość liczna, a zgodnie z łacińskim przysłowiem *quot capita, tot sententiae* każdy uczestnik panelu miał własny pomysł na przetłumaczenie każdego urywka. Początkowo więc praca posuwała się powoli i uznaliśmy, że musimy podzielić się tekstem. Efekty pracy indywidualnej były omawiane przez całą grupę, która nadawała tłumaczeniu ostateczny kształt.

Pierwszym problemem przekładowym, z jakim przyszło nam się zmierzyć, były elementy tekstu odwołujące się do wiedzy czytelnika polskiego, najlepiej takiego, który trochę zna realia życia na Śląsku w czasach PRL oraz język mieszkańców tego rejonu. Próbowaliśmy ocalić te elementy w przekładzie – niestety, na ogół byliśmy zmuszeni do kapitulacji. I tak swojskie *szlaczki* w zeszycie przedszkolaka przeistoczyły w enigmatyczne *first scribbles*; pogardliwe *chłopie*, które żona kieruje do męża, zmieniło się w *old man*, a nieodżałowany *wujek z efy* (RFN) ustąpił miejsca bezbarwnemu *uncle from West Germany*. Bardzo ciekawe okazało się również przekładanie na angielski gwary śląskiej, której elementy

stale przewijają się w tekście, ukazując konflikt pomiędzy inteligencją a społecznością górniczą. Zachowanie odrębności językowej w dialogu:

Mój tata mi kupił koło na karta ge.

[...]

Mój tata też mi kupił rower.

[...]

Ale jo mom lepszy.¹

było niezwykle ważne dla znaczeniowego bogactwa tekstu. Przekład pozbawiony jakichkolwiek odchyłeń od standardowej angielszczyzny nie wchodził w grę, należało się więc zastanowić nad innymi sposobami wybrnięcia z sytuacji. Początkowo rozważaliśmy rozwiązanie oparte na pozornej analogii pomiędzy realiami polskiego i angielskiego kręgu kulturowego: myśleliśmy o skorzystaniu z dialektów tych regionów Wielkiej Brytanii, które były centrami społeczności górniczych. Okazuje się jednak, że – używając języka potocznego – górnik górnikowi nierówny i zastosowanie takiej strategii mogłoby zaszcześcić anglojęzycznemu czytelnikowi przekonanie, że górnicy w czasach PRL byli grupą traktowaną niejako z góry, żyjącą w biedzie i pozbawioną przywilejów, co stałoby w jawnej sprzeczności ze stanem faktycznym. Ostatecznie wybór padł na rozwiązanie pośrednie, czyli skonstruowanie języka potocznego ze standardową angielszczyzną, bez regionalizacji:

'Me dad got hold of a bike for me on his miner's card'

[...]

'My dad's bought me a bicycle too'

[...]

'But I got a be'er one'

Innym fascynującym zagadnieniem przekładowym było dla nas niestandardowe użycie języka polskiego w powieści, co dla tłumaczy niebędących rodzimymi użytkownikami języka angielskiego było rzeczą niezwykle trudną do oddania. Cała sztuka polegała bowiem na tym, żeby stworzone przez nas konstrukcje odróżniały się wyraźnie od poprawnej angielszczyzny, a zarazem brzmiały na tyle prawdopodobnie, by czytelnik angielski nie doznawał uczucia przekroczenia dopuszczalnych granic językowej inwencji. Szczególnie dobrze widać to na przykładzie mieszania przysłów przez matkę głównego bohatera, która przerywa mężowi

¹ Kuczok W., 2004, *Gnój*, Warszawa: W.A.B.

rozważania, mówiąc: *Przestałbyś wreszcie obiecywać gruszki w popiele*. Powstały twór jest zespoleniem dwóch porzekadeł, a mianowicie: *nie zasypiać gruszek w popiele* i *obiecywać gruszki na wierzbie*, które w języku angielskim brzmią odpowiednio: *to promise wonder/earth* oraz *to seize the occasion by the forelock*. Próby ich połączenia nie wypadły przekonująco – *to promise the forelock? to seize the earth?* – dlatego też zdecydowaliśmy się sięgnąć po zdania niebędące semantycznymi odpowiednikami polskich przysłów. Nasz wybór padł na *fine words cover ill deeds* oraz *one swallow doesn't make a summer*, które po zmieszaniu przybrały postać: *fine words do not a summer make*.

Ciekawa była też praca nad klótnią rodziców bohatera, zawierającą niestandardowe formy polszczyzny. Dobrym przykładem może być *pie-ronizno zapieronowano*: określenie o tyle obraźliwe, o ile złożone. Osoba, która używa tej konstrukcji, nie zadowala się zwykłym *pieronem*. Z dbałości o uszy czytelników nie wymienimy tu wszystkich nieeleganckich sformułowań, które przychodziły nam do głowy przy tłumaczeniu tego urywka, i podam jedynie ostateczną wersję: *pig-faced pig*, oczywiście mniej barwną niż gwarowy oryginał.

To tylko wybrane – wydaje się, że najciekawsze – zagadnienia, z którymi zmagał się nasz zespół podczas przekładania tego tekstu. Ostateczna ocena należy do czytelników. Jedno jest pewne: powieść Kuczoka to tekst o niezwykłym potencjale przekładowym.